

青瓷青白瓷珍品

广州博物馆编 赵自强主编



青瓷青白瓷珍品

寶易題



(桂)新登字 07 号

青瓷青白瓷珍品

广州博物馆编

赵自强主编

广西美术出版社出版、发行

高迪印务(深圳)有限公司制版

深圳当纳利旭日印刷有限公司印刷

开本 889×1194 1/16 10.5 印张

1997 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN7-80625-347-5/J·265

定价: 200 元

责任编辑：李钟全

内封题字：耿宝昌

装帧设计：骆阳能

摄影：莫建超

李祖荣

责任校对：林志茂

尚永红

审校：毛水清

青瓷青白瓷珍品

广州
博物
馆
编

主 编：赵自强

编 委：张嘉极 赖婉明

李穗梅 武宇红

黎丽明 赵自强

目 录

序	(1)
---	-----

鉴定知识文章

一、古陶瓷鉴定四大要诀	(3)
二、千峰翠色越窑瓷	(7)
三、色彩缤纷长沙窑	(8)
四、稀世珍宝汝窑瓷	(9)
五、价值连城宋官窑	(11)
六、美如彩霞钧窑瓷	(12)
七、紫口铁足哥窑瓷	(14)
八、似翠如玉龙泉窑	(15)
九、精比琢玉耀州窑	(17)
十、宋代临汝窑	(18)
十一、如玉似冰影青瓷	(19)

图 版

青釉提梁三足壶	(23)
青釉盒	(24)
青釉提梁三足壶	(25)
青釉绳纹双耳壶	(26)
青釉鸟纹双耳壶	(27)
青釉双耳罐	(28)
青釉灶	(29)
青釉双耳柱炆台	(30)
青釉鸡首壶	(31)
青釉鸡首壶	(32)
青釉鸡首双系壶	(33)
青釉鸡首壶	(34)
青釉鸡首壶	(35)
青釉点彩碟、勺	(36)
青釉立鸡	(36)
青釉龙首盖	(37)
青釉双系罐	(38)
青釉三足洗	(38)
青釉圆形三足砚	(39)
青釉虎子	(40)
青釉薰炉	(41)
青釉双系凤首壶	(42)
青釉点彩四系罐	(44)
青釉虎子	(44)
青釉横斗	(45)
青釉船形灶	(45)
青釉凤首洗	(46)
青釉鸡笼	(47)
越窑青釉划花鸡首壶	(48)
青釉博山炉	(49)
青釉盘口八系罐	(50)

青釉六系洗口瓶	(51)
青釉双系洗口瓶	(52)
青釉盏、托	(53)
青釉彩绘武士俑(一对)	(54)
青黄釉胡人俑(一对)	(55)
越窑青釉水注	(56)
越窑瓜棱形水注	(56)
越窑青黄釉四足水注	(57)
越窑四系大敞口瓶	(58)
白釉划云龙纹碟	(59)
越窑碗	(60)
越窑黄釉碗	(61)
青白釉人物山型笔架	(62)
青白釉双系执壶	(63)
越窑青瓷盖合	(64)
越窑青釉托盏(一对)	(65)
越窑青釉飞鸟灯盏	(66)
越窑青釉瓜棱执壶	(66)
越窑青釉执壶	(67)
越窑青釉划花蒜头瓶	(66)
越窑青釉执壶	(68)
越窑青釉执壶	(69)
影青狮钮煮壶	(70)
越窑青釉大碗	(71)
天青釉琵琶形瓶	(72)
龙泉窑粉青釉水注	(73)
龙泉窑仿官釉火照	(73)
龙泉窑粉青釉水注	(73)
龙泉窑粉青釉水注	(74)
龙泉窑双耳耳瓶(一对)	(75)
龙泉窑青釉带盖瓶	(76)
越窑青釉划花盖尊	(77)
龙泉窑青釉五管瓶	(78)
龙泉窑划花五管瓶	(79)
龙泉窑青釉水洗	(80)
青釉鸟形笔架	(90)
龙泉窑青釉五管瓶	(81)
龙泉窑划花盖瓶	(82)
龙泉窑划花带盖五管瓶	(83)
龙泉窑粉青釉三足鼎式炉	(84)
龙泉窑茶盏	(85)
龙泉窑五管瓶	(86)
龙泉窑青釉四带插	(87)
龙泉窑划花碗	(88)
青釉划花碗	(89)
青釉盘龙带盖谷仓	(90)
西村窑青釉凤首壶	(91)
青釉壁龙双耳盖瓶(一对)	(92)
青釉盖瓶(一对)	(93)
青釉褐彩人物铭文谷仓	(94)

青釉广口双系罐	(95)
青釉点褐彩马	(96)
沙边窑青釉碗、钵	(96)
越窑青黄釉盖罐	(97)
钧窑紫斑盘	(98)
钧窑天蓝釉碟	(99)
邓坛下官窑碟(一对)	(100)
耀州窑青釉划花碟(一对)	(101)
耀州窑青釉印花大碗(一对)	(101)
耀州窑青釉划花碗	(102)
耀州窑青釉印花碗	(103)
耀州窑青釉莲花式碗	(104)
耀州窑青釉五足洗	(104)
耀州窑青釉莲瓣碗(一对)	(105)
影青瓜棱形执壶	(106)
影青瓜棱形执壶	(107)
影青瓜棱形执壶	(108)
影青点彩反水注	(108)
湖田窑水注	(109)
青白瓷瓜棱形执壶	(110)
影青瓜棱形执壶	(111)
影青双系执壶	(112)
影青贴花执壶	(113)
影青刻莲纹执壶	(114)
影青瓜棱腹执壶	(115)
影青蟠龙执壶	(116)
影青蟠龙瓶	(117)
青白釉注子及注碗	(118)
影青连座瓶	(119)
湖田窑花口瓜棱形瓶	(120)
青白釉盘口梅瓶	(121)
青釉盘龙夹腹灯	(122)
影青栏杆连座瓶	(123)
青白釉褐彩龙虎瓶(一对)	(124)
青白釉多角谷仓	(125)
青釉宝珠顶圆筒式谷仓	(126)
青釉谷仓	(127)
影青多足砚	(128)
青白釉加褐彩小德磨	(129)
影青印花灯	(129)
影青粉盒	(129)
青白瓷柳条纹钵	(129)
青白釉荷叶式盖罐	(130)
湖田窑划花盖盒	(130)
湖田窑青白釉莲瓣盖罐	(131)

影青印花长方形枕	(131)
影青印花三足炉	(132)
湖田窑六瓣花口碗	(131)
影青印花碟	(132)
湖田窑划花小碗(一对)	(132)
青白釉划花碗	(133)
湖田窑婴戏莲纹划花碗	(133)
青白釉印花碗	(133)
影青四凤纹印花碟	(137)
影青高足花口杯	(137)
湖田窑划花碗	(138)
影青杯托(一对)	(139)
影青观音坐像	(140)
青白釉人物俑	(141)
青白釉印花双耳瓶	(142)
影青划花连座瓶	(142)
青釉褐彩瓷牛	(143)
青釉点彩执壶	(143)
青白釉“金玉满堂”碗	(143)
龙泉窑三兽足炉	(143)
龙泉窑青釉划花碗	(144)
龙泉窑梅子青小碟	(145)
龙泉窑青釉大盘	(145)
龙泉窑青釉荷叶式盖罐	(146)
龙泉窑青釉盖罐	(147)
龙泉窑“福”字双耳衔环扁瓶	(148)
龙泉窑划花梅瓶	(149)
龙泉窑青釉划花盘	(150)

现代仿青瓷青白瓷图例

仿晋代青釉提梁虎子	(152)
仿唐长沙窑人骑狮子器	(152)
仿五代越窑水注	(152)
仿五代越窑凤首水注	(153)
仿宋耀州窑印花纹碗	(153)
仿宋耀州窑划花碗	(154)
仿宋龙泉碗	(154)
仿宋龙泉三足炉	(155)
仿宋钧窑盘	(155)
仿宋官窑三足双耳炉	(155)
仿宋哥窑高足杯	(156)
仿宋影青划花碗	(156)
仿宋青白釉瓜棱腹执壶	(157)
仿宋官窑贯耳天球瓶	(157)
仿宋汝窑捧钵瓶	(158)
作者简介	(159)

序

瓷器是中国发明的，它源远流长，从现有实物可证，商代就有瓷器生产，距今已有 3000 多年历史，是我们中华民族骄傲与自豪的。在这漫长的岁月里，青瓷、青白瓷是主流，占瓷器生产的统治地位。

青，是我国古代传统五色之首，它象征自然界的青春活力，朝气向上的颜色。青或淡青都显得青白、淡雅、高贵，为我民族社会所崇尚。所以，青或青白色几千年来长盛不衰。

青瓷、青白瓷（清代以后称为“影青瓷”）这两大瓷系，其重要的发源地应是江南地区，遍及江、浙、闽、赣以及两湖、四川、广东等地，但主要产地是以浙江、江西为主。

最早问世的青瓷，是商周时代，我们称为“原始瓷”；三国、两晋是青瓷的高峰期；唐、五代至宋的青瓷，已达到了灿烂的顶峰，特别是晚唐、五代时期越窑青瓷——秘色瓷，是青釉瓷坛的佼佼者，当时的诗人、学者为它写过了不少脍炙人口的赞美诗句，唐代诗人陆龟蒙的《秘色越器》一首写道：“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来。”以“千峰翠色”来形容和代表秘色瓷釉色。过去考古家、文物爱好者一直未能揭开“秘色瓷”特色，1987 年陕西扶风法门寺塔地宫“秘色瓷”的发现，使其千古悬案谜底得到了解决。

入宋以后，江西景德镇窑场又生产了一种青白瓷，其色白中闪青，明亮细洁，胎细坚硬，釉胎成一体，温润如玉。清代以前人们叫“青白瓷”，清代以后曰“影青”。由于它的胎薄可以透光，釉色闪青之故而称“影青”。从青色到淡青色，是色阶的过渡色，淡青也是人们喜爱和崇尚之色。青白瓷，它的鼎盛时期，应是宋元之间，时间达 400 年之久，它以江西景德镇为中心，烧造地区遍及浙江、福建、安徽、湖北、广东等广大地区。从出土情况看，

产品流通国内外，国内有：江西、江苏、辽宁、湖北、湖南、浙江、内蒙、安徽、河南、陕西、四川、吉林、山东、山西等地，国外流通的主要国家有：日本、韩国、菲律宾、巴基斯坦和马来西亚以及非洲的埃及等。青白瓷在国内外受到人们喜爱，在社会广泛地进入千家万户应用，这和它的似冰如玉的美丽质感分不开。青白瓷在宋代瓷坛是独树一帜，但其中的佼佼者应该以湖田窑、湘湖窑生产的作品为代表。其胎之薄、细洁坚硬；釉面之亮澈；釉色胜似明净透彻的湖水之绿色；雕刻工艺精细、活泼，刚劲有力，真是宋瓷坛中一代千古之作，所以人们对其有“假玉”之美称。如果借用赞美宋代五代名窑之一——柴窑，“薄如纸，明如镜，声如磬”的话比喻，我看也很恰当。

总之，青瓷、青白瓷在我国陶瓷史中的角色是重要的，是中国陶瓷史的主流，它占着最光辉、最灿烂篇章。

本书分图片和文章两部分。文章是拙人所写，是有关古陶瓷鉴定和青瓷鉴定的内容，大部分已公开发表过，但最近又作了修改、补充。图片 155 幅，主要是“广州博物馆之友”个人所珍藏。他们热爱文物，保护祖先的文化遗产，并且将自己珍藏的历史艺术精品与广大读者共享、共乐，这种行为与美德是值得赞扬的。

本书图片的说明，参加撰写的有：武宇红、崔志民、刘欣欣、黎丽明、叶笑苹、闫琼玲、李晋等人。

本书书名得到国家文物鉴定委员会委员、我国著名的古陶瓷鉴定专家耿宝昌先生的题写。还得到广州博物馆顾问赵光国先生的大力支持与赞助。在此表示衷心的感谢！

国家文物鉴定委员会委员

赵自强

1997 年 7 月于广州

一、古陶瓷鉴定四大要诀

中国陶瓷,历史悠久,品种繁多,它是我国历代文化的结晶。喜爱古陶瓷艺术品的人不少,但是懂得鉴定的人却为数不多。因为,古陶瓷鉴定是一门综合的技术,要掌握它,需要下一番功夫。例如,要鉴定一件陶瓷古董的真假,首先要对中国几千年各地陶瓷的生产有所了解,才能从胎质、釉色、造型、纹饰、款识甚至重量等方面入手,但是,鉴定时这几方面都不要偏废。如果仅重视一个方面,而忽视其它方面,就不能作出准确的判断。对初学者来说,如能潜心钻研,循序渐进,掌握一些古陶瓷的鉴别方法是完全可以做得到的。

现将古陶瓷鉴定方法介绍如下:

(一)根据各朝陶瓷胎质、釉色的特点来判断

一般来说,从胎质、釉色可以看出其年代和窑口。例如,距今 4000 年前的商周时代的青釉瓷器,又称原始青瓷,是青瓷的低级阶段,其胎为灰白色和灰褐色,胎质坚硬,瓷化程度较高;其釉色青,釉层较薄,厚薄不匀。这是因为当时采用洒釉方法进行施釉的缘故。

三国、两晋时的青瓷,其胎的瓷化程度比以前高,胎质更细洁坚硬;所施青釉要比商周时增厚。三国时青釉面多见缩釉现象,但晋代时釉面显得均匀,莹润度更加强了。

唐三彩,胎色有两种。河南巩县的三彩胎为白色,坚硬洁白,火候高;西安唐三彩,为红泥质胎,胎质较松。前者生产彩色调最艳丽。

五代时的釉色为天青色。据传说,五代后周柴世宗指着雨过天晴的天空,对向他请示御用瓷釉色的官员说:“雨过天青云破处,者般颜色作将来。”所以,五代的瓷釉便被钦定为天青色。这种瓷釉釉色

莹润,施釉较薄,青中闪着淡淡的蓝色。

宋代龙泉窑的梅子青釉,是宋代龙泉的最佳色,也是青釉中的代表作。其色可与高级翡翠媲美。釉层较厚,釉面光亮,玻化程度高,釉面不开纹片,质莹如玉,其色近似梅树中生长着的“梅子”。

河北的定窑,其釉色是黑釉、紫釉、绿釉或白釉;其胎色一定是白色,胎土坚密细腻,胎骨较薄;施釉较薄,质感很强。如果是白釉,早期釉色白中闪青,中晚期釉色白中闪黄,曰“牙黄”色。

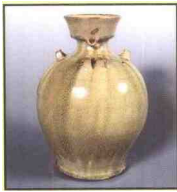
宋代河南的汝窑,考古学家说的官汝窑,胎色是香灰胎,胎骨坚硬细腻;釉色有天蓝、天青等色,施釉肥厚,莹润如玉。

宋代河南生产的钧窑,胎色有多种,有深灰胎、白中闪灰、白胎和淡黄色等。前两种色胎坚硬细洁,后两种胎质粗松。釉有天青、天蓝、豆青、月白等多种色调,但大致可分成“暗釉”和“亮釉”两大类釉系。前者施釉肥厚,后者施釉较薄。

明代永乐、宣德、清代康熙时期的江西瓷器的胎釉各具特色。永乐时期白釉最负盛名,釉质肥厚,润如堆脂,纯白似玉,釉面光净晶莹;胎色纯白,胎质细腻,并且有厚薄不均现象。如在强光下透视可以看到胎釉呈一种粉红、肉红或虾红色的倾向。这一特征,是其它瓷器中所没有的。

明代宣德年间,与明永乐年间时间虽近,但瓷胎釉色却迥然不同。同一器皿,永乐时期胎厚,宣德时期胎薄。宣德时期大件琢器底部多无釉,露胎处常有红色点,俗称“火石红斑”,还有铁锈斑点。清康熙、雍正时期的仿宣德瓷器,则无此特征。

清代康熙时瓷器的胎釉,胎色细白,胎质纯净,细腻坚硬,与各朝代的同一器皿相比,它的胎体最重。此外,这一时期



的同一件器皿，往往施两种白釉，器内、口缘、器外底施粉白釉，其釉较稀薄，往往见有小缩釉现象；底部还见有坯胎中旋纹痕迹。器身施亮青釉，其釉莹润光亮，胎釉结合极严密。一件器皿施两种釉，是清代康熙年间生产的瓷器最大的特点。

掌握好各朝陶瓷胎、釉色的主要特点，是我们鉴别古陶瓷的年代和窑口的可靠的依据。

（二）从各朝代陶瓷的纹饰去判断

鉴定陶瓷，除了看其器皿的胎骨和釉色之外，纹饰的鉴定也很重要。瓷器上的纹饰就像一个人的衣冠，它有明显的民族性和时代性。我们鉴定古陶瓷时千万不要忽视它。

中国古代陶瓷纹饰繁多，但按类别可分为人物、动物、植物和装饰四大类。

纹饰本身有它的时代性，它是当时社会文化的反映。例如，明代中期，正德年间，道教、佛教和伊斯兰教在社会广泛兴起，所以，瓷器上出现了八仙、八宝图、真武帝、花捧回文、书写回文、仙人朝圣图等图案。又如，清代康熙皇帝吸取明亡的教训，对“尚武”和“习文”极为重视。所以，在瓷器图案中，“尚武”方面有各种各样的刀马人物和清装射猎图等出现；在“习文”方面，在瓷器上大量书写诗词，以文字作为图案装饰。

作纹饰鉴定时，对不同时代要掌握其不同纹制手法。例如，三国时期的青瓷纹饰，相对较简朴，采用刻、划、印等几种手法，常见的多用水波纹、弦纹、斜方格纹、叶脉纹或印铺首等。

南北朝纹饰是不复杂的，常见有叶纹、弦纹、兽面纹、忍冬花纹、宝相花纹等，采用刻花、划花、印模和堆雕等多种手法；但主要流行的纹饰还是莲花瓣纹，有覆式有仰式，变化多样。有的在整個器皿中使用，有的在器皿局部使用。莲花瓣纹的特

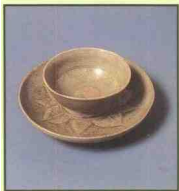
点是：丰满肥硕，端庄自重。莲花瓣纹在瓷器中普遍使用，这和当时社会佛教的兴起有密切关系。

又如我们最常见的云纹，元、明、清就有不同的“朵云”，只要细心研究，不难发现，每个时期都有其特定绘制方法。

元代朵云纹，其绘法基本可分为两种。第一种，身绘成如意头状，多不对称，边大边小，其尾前段肥大，后半段细长，整个造型活像一条大头小蝌蚪在游动者。第二种，也绘一个不对称如意头为身，拖一长尾，尾的前段长出两个小头，其尾活像萌芽的种子根部，其如意头下的两个小头，又似两片小叶托着一朵盛开之花。明代宣德年间的朵云，又有变化，虽然也是绘如意头为身，但身上的飘带增多了；有的云头下飘出一云带，有的在云头左、右两边和尾部各飘出一条云带，有的还在前者的绘法上在云头部再长出一条云带；所绘如意头丰满肥壮，飘带瘦长，变化多样。明代中期，成化年间的如意云，飘带较长，是如意云头长度的两倍，尾部的飘带又有增加突出的小小云块，和前期一条带状有所变化，云头又似锯齿的兽面。到明代中期，万历时的朵云，又有三种形式：①有飘带的朵云，飘带加粗、云头缩小。②把云头拉成一块长云，朵云无头无尾、画工简单。③绘一如意头云头，全身绘飘带数条，不分头尾。发展到清代初期，雍正时期，朵云头拉长，左、右飘带短面肥，形成菱角形状。原来的云头没有了，在云头上端、左右两边和尾部的飘带均变成了云头。再发展到乾隆年间，朵云头不是一

个，而是几个相连在一起，形成“一串云”。朵云的云头写成“牛面形”，其尾部的飘带活像一撮须，或者把如意云头拉长，成“S”形，或者拖至尾部。

元、明、清三朝，朵云绘法艺术最高，给人以美的享受。总之，我们鉴定陶瓷纹饰时，必须对它的民族性和时代的特



殊性有所了解,这样,我们才能正确地判定每一件陶瓷的年代。

(三)从各朝代陶瓷的造型去判断

陶瓷鉴定,造型是一个重要依据。它有明显的时代性,直接反映出不同社会时期人们不同的审美观。

例如,我们日常见到的盘口壶,三国时盘口与足显得较小,腹部以上部最大,有上重下轻之感。西晋时盘口与足相对放大,腹部显圆,给人以稳重感觉。东晋时盘口增大,颈粗而长,腹部丰大而修长,器形重心向下,各部比例恰当。延至南朝,壶颈和腹变得更加修长。

青釉中的鸡头壶,形制演变也具特色。西晋时鸡头壶腹部为圆球状,最大直径在腹的中间,肩设双系,双系间饰鸡首和鸡尾,鸡首的流是实的,作装饰之用,盘口细而浅,颈短而小。东晋时鸡首壶器形增大,腹部、颈部相对加长,盘口增大而显深,肩部多设桥形系,肩部的鸡首也增长,从装饰到中间空成流而变为实用,鸡尾形成筒状直上,弯到壶的盘口相接为把,从装饰效果转到实用美。到南朝时,鸡首壶器身修长,盘口与颈部加高,执柄也高出盘口,腹部多刻划出覆式的莲瓣纹。

唐、宋时期的执壶演变。唐代时腹部丰硕,口大颈短,直短流,外部为圆状或多棱状,平底无釉。这是唐代壶形的基本特征。但到了宋代,壶腹变得修长,颈细而高,流长略曲,执柄也增大,易于实用,其足一改唐代的平底而为圈足,整个器形变得秀丽轻巧。

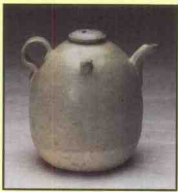
饭碗是我们日常生活中不可缺少的器皿,一般入对它也许注意不多。其实,它的造型也是不断地随着社会变化而变化的。唐代的饭碗,一般是深腹,直口,实平底,胎厚,体重。宋代碗形比唐代变化较大,其胎骨变薄,足从唐代的平底改为圈足,利于使用,体形变得清秀轻巧。到元代,碗形整个变得厚重,碗壁的弧度较小,碗的圈足从宋

代的高狭工整到低宽不规则,底足多无釉,中央有处凸尖状,形成很强烈的时代特征。明代的碗,口外撇,腹深而丰满,圈足较高,给人以古拙稳重之感。入清以后,特别是康熙时期,碗口外撇,但弧度没有明代大,腹深但显得瘦小,圈足开始变矮。到雍正以后,其圈足是最下处,一改明代的平齐而向圆型(俗称“泥鳅背”)演变。

又如,我们常见的口小、肩丰、圈足的梅瓶,它也跟着不同时代而变化。宋代的梅瓶造型是小撇口,短颈,肩特别丰,身体修长,圈足,给人以古朴秀美之感。到元代,则改宋代时的小撇口为板唇口,短颈加高,从直统式小颈改为喇叭状,下身加粗,体形变大。到了明代早期,其口又改为卷唇口,肩丰而斜,下身略胖,改变了宋代的秀长身形,向平稳实用发展,这是梅瓶造型最美的时期。发展到清代雍正时的梅瓶,它以明代早期为式样,但其口往往略高于明代,和颈相接处像欠一定弧度似的,没有明代早期的那么好看。这时期的梅瓶,虽然丰肩,但肩的上部不是忽平就是下斜,下身又有所加粗,造型呆板,失去线条美。到清代后期,其造型更加呆板,更加粗糙,艺术欣赏价值也就更差了。

笔筒是文房四宝之一。顺治年间的笔筒体形高,平底无釉,胎厚体重。到康熙年间,体形略为降低,这时候笔筒胎壁适中,底中央有一小圈下凹,涂白釉,凹圈外平坦,向外施一圈白釉,向内边的一圈则无釉。这种底形看上去似一玉璧形,所以,人们称之为“璧足”。但到了雍正、乾隆以后,笔筒变得胎体略宽,胎壁也略薄,其底也由“平底”、“璧足”改为“圈足”。

不同的造型,打着鲜明的时代的印记。因此,认识、熟记各个时代器物的造型,是非常重要的。例如,拿起一把“鸡头壶”,我们应该知道这种壶是三国,还是晋朝、南北朝的产物。说起“宫式碗”,则应该知道是明正德年间产品的一种造



型。如果是“观音尊”、“棒槌瓶”、“花瓶”、“太白缸”、“柳叶瓶”等等,这些都应是清代康熙时期生产的器物。所以说,形制对古陶瓷鉴定是非常重要的。

(四)从历代陶瓷的款识来判别

款识也叫年款,是在一件瓷器的器皿底中央、器皿心里、身的中部或口缘等部位,书写上某某皇帝的年号,如“大明成化年制”、“大明嘉靖年制”、“大清雍正年制”等字样,以表示年记。这种年款,有一部分是专为宫廷烧造的,叫“官窑”款;有一部分是民间烧造的,叫“民窑”款。除了记年款,还有殿名款(如体和殿)、堂名款(如中和堂,这是康熙皇帝在圆明园居住过的殿堂)、斋名款、轩名款、赞誉款、吉祥款、陶工款、供养款、干支款(如康熙辛亥中和堂制)、花样款(如白兔、双鱼、折枝花朵等),等等。这些都称为款识,是表示某个朝代生产的器物。款识的识别,是古陶瓷鉴定中较为重要的一个环节。

已知陶瓷上最早的款识,应数新石器时代晚期的陶器。商、周青铜器上铭文和徽号已经盛行,但在陶器上有官方款的,可以肯定是在陕西咸阳出土的一件秦代陶器上的“王”字。前些时候,广州中山五路发掘一处秦汉遗址,曾发现有带“官”字的陶片;在三元里一个西汉初年墓中,也发现有“居室”款。

瓷器的款记一般都与官方有关。五代至北宋初,北方白瓷中常有“官”、“新官”的刻款;在宋代的瓷器中,也见有“大观”、“政和”等带年号的款;在元代,景德镇的瓷器中常有“枢府”、“太禧”款识的。这些都是和官方用瓷有关的记年款。

明代开国至清代末,有500多年,换了27个皇帝。这个时期的瓷器,普遍书写皇帝的年号。对于这些年号,我们在鉴定时,可以从中找出其规律性和特殊性。明清的款识最多,但伪款也特别多。所以,在鉴定时要多作比较,要注意每个朝



代的字体、风格、每一笔画的特征,这样,才能准确地判断出真伪。

明清的记年款有一定的规律性。绝大部分的记年款,都写上国号和皇帝的年号。如“大明宣德年制”、“大清康熙年制”等,仅有“隆庆”一朝写“年造”而不写“年制”。明代最早写款从永乐开始,但它的款识也仅写“永乐年制”四字篆书。“大明永乐年制”、“永乐年制”从未有楷书款,若有则是假款。从明宣德至清康熙的年号款,都是六字楷书款。但雍正一朝楷、篆书款同时使用,有六字款、四字款(即“大清雍正年制”、“雍正年制”)。乾隆时款识,篆书盛行,楷书渐少。嘉庆、道光两朝以篆书款为主。但由咸丰至宣统三年,这四朝又恢复了楷书写款,篆书款已不使用了。这是明清款识的规律性。例如,同治时的写款应是楷书,而我们鉴定时发现一件同治瓷器的写款是篆书,那就应该对这件作品的真伪多打几个问号了。

我们对历朝年款的风格和笔法,还应有细致的了解。例如,明永乐款,真品是篆书写的,字体较小,字体结构严谨,刚健挺拔,起笔收笔处都呈尖状,转折笔呈圆角。但清代以后的仿制品,就不注意这些地方,其书写字体一般较大,起落笔处较圆,而笔画转角处又显方,有棱角。又如乾隆官窑六字篆书款,“清”字三点写法是“𠂇”,而仿品是“𠂇”;“乾”字左右旁下边十字篆书写法应是“𠂇”(像个“5”字),而仿品往往把它倒过来(像“己”字);“年”字的第一、二笔,真品的篆书写法是“𠂇”字

两笔不连接,是一个开口部位,而仿品的篆书的“𠂇”,上方笔画连接在一起;“制”字上方,右旁篆书为“𠂇”,人们称为五出,而仿品往往把中间的一横不上篆,写成“𠂇”。这些都是不同朝代字体的特殊结构。

鉴定古陶瓷,除了注意它的各朝写

款的规律、风格和特征外,还要注意各朝写款的颜色。不同朝代使用颜料不同,其呈色也就不一样。以青花料为例,明代至清代初期的青花款,在放大镜下可见其色下沉,周围有细小的均匀的小气泡,清代后期的仿制品则没有这种特征。

以上这些都是我们鉴定瓷器年款时应了解的。

二、千峰翠色越窑瓷

唐代瓷器既继承了两晋、南北朝的传统,又有了新的提高。特别是青瓷,有了新的飞跃。北方以邢窑白瓷为代表,南方以越窑青瓷为魁。越窑青瓷代表了当时青瓷的最高水平。清乾隆皇帝对于越窑瓷有“李唐越器人间无”的赞美诗句。乾隆皇帝的眼光不低,越窑瓷要不是瓷质细洁,釉色晶莹,似冰如玉,纹饰精美,是很难得到他这样高的评价的。唐代名人对越窑的评价很多。陆龟蒙诗云:“九秋风露越窑开,夺得千峰翠色来”;顾况茶赋曰:“越泥似玉之匣”;陆羽《茶经》称:“邢瓷类银,越瓷类玉,邢瓷类雪则越瓷类冰”;孟郊赞:“蒙若玉花尽,越瓿荷叶空。”用“千峰翠色”、“荷叶”来形容越窑的釉色之美,用“似玉”、“类玉”、“类冰”等来形容越窑胎质精细细洁,可见越窑瓷确实不同凡响。千峰翠色,过去没有更深一层理解它,概念认为就是一种绿色。从1987年在陕西扶风法门寺真身宝塔地宫出土唐代越窑青瓷,才真正揭开唐代越窑“千峰翠色”的真正涵义。它就是我们在文献记载中的“秘色瓷”,主体是青绿色,施釉均匀,釉面光亮明净,釉质细腻莹润,色泽清新鲜明。其绿的倾向是叶初长成的嫩绿色,少开纹片,胎釉不易剥落。“千峰翠色”是越窑青瓷釉色中的最高水平代表。在鉴定时,如果和浙江龙泉青瓷相比较,龙泉青瓷施釉厚,釉浑,有失透

感;而“秘色釉”施釉薄,釉均匀,表面光亮、明快、滋润,质感强,真有如冰似玉的美感。

唐越窑青瓷的迅速发展,一是当时社会稳定,国泰民安;二是当时社会饮茶风尚盛行,越窑青瓷作为茶具很普遍。越窑瓷除了作茶具外,还作为酒具和乐器。据《乐府杂录》记载,唐时音乐师用瓷甌作乐器:“率以邢甌、越甌共十二只,施加减水于其中,以筋击之,其音妙于方响。”说明唐代时邢窑、越窑瓷质坚硬,瓷化程度极高。

唐代越窑的主要烧造地点是浙江上虞县窑寺前、帐子山、凌湖,余姚县上林湖,慈溪县上岙湖、白洋湖窑等,温州、绍兴等地也大量烧造,形成了一个庞大的青瓷体系,烧造时间从唐到五代延至宋代。越窑瓷器当时烧造量很大,除了大量供应全国各地外,还有相当数量输出国外。

唐代越窑瓷的胎釉 由于时间不同,它的胎釉也不同。初唐时它还带有一些南北朝和隋代的特征,胎骨较松,气孔大,有粗糙感,胎骨厚重,胎色灰白色;釉色青中闪黄,玻璃质较重,开小纹片,胎和釉容易剥落,瓷化程度低于中晚唐时的瓷器。到中晚唐时,越窑瓷器胎釉有了很大进步,胎质淘炼精细,胎骨细洁坚硬,比前朝显得较薄,改变了初唐时的厚胎现象,气孔也少,胎色为灰色和淡灰色;釉色为绿中闪黄或较深的黄色,釉质莹润,但不透明,有“如冰似玉”之感。施釉技术比初唐有了很大提高,釉层薄而均匀,也较少开纹片。胎和釉能紧紧融为一体,瓷化程度已很高,叩之发出清脆的金属声,所以用来作乐器的越瓷,应是中晚唐时代的产品。

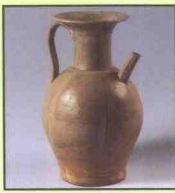
唐代越窑瓷的造型 丰富多彩,常见有碗、碟、盏、钵、瓶、罐、壶、灯、灶、枕。文房用品有印盒、砚,化妆用品有粉盒等。



碗是当时主要的日常用品,其形状有敞口、浅腹、折腰、平底、折腰碗;口腹外撇、壁形底的撇口碗;浅腹、平底的敛口碗;壁外斜的浅圈足的翻口碗。以上所述者均为圆口,但也有口缘为菱瓣口式或海棠式口的等等。从碗、盘器形可看出初唐时器形比较简单,到中唐时形式繁杂多样,器底也在演变;早期器物底足多是平底;中期的器底中央下凹,形成一个像玉璧的底,叫璧形底;晚唐以后,器底又成了矮的圈足底。底足的这样变化,除了碗、盘外,其它瓶、壶、罐等也同样变化着。这也是我们鉴定越窑瓷器年代早晚的一个依据。

执壶也是当时常用的物品,撇口、短颈、椭圆丰腹,还有瓜棱丰腹,平底或圈足,肩的上端设短流或长流,短流外削成六角形,长流的中上部往往下折,流的对称面,设一宽扁把。这种壶形稳重秀丽。早中期的壶身,显得矮圆丰满,晚期者腹部加高,颈也拉长了,向实用美演变。隋代壶是细长颈,胸收小,壶腹中部丰满,壶的重心在中部;而唐代壶的重心在下部。隋代壶的口以洗形口为多,而唐代壶的口为撇口(或称喇叭形口)。隋代壶分有流和无流两种,有的流仅是起装饰作用;而唐代壶流是实用的。隋代壶身形给人以瘦长之感,而唐壶有古拙秀美之态。

鉴定唐代越窑器时,往往见底部有四五处无釉的痕迹,有的大器皿,多达10多处。这是当时烧窑时普遍使用垫烧方法(或叫叠烧方法),入窑时用泥块垫在底部,烧成将泥块敲掉后留下的痕迹。如果是盘、碗类,还可以逐件叠起来,以增加烧窑的数量。由于这种缘故,唐越窑器底显得特别厚,所以底部的厚度是口缘的两倍,垫烧痕迹周围往往有火石红斑。唐越窑瓷早期没有采用匣钵装烧,所以器物的釉面常见粘上沙粒;到了晚唐,烧窑技术提高,使用了匣钵装烧,器物釉面更光滑晶莹。



唐越窑瓷器的纹饰 按装饰方法有刻花、划花、印花、堆贴等多种。早期器物,以素身无纹饰为多,极少数为刻划花,但往往是简单的花草纹。到了晚唐,花纹图案增多,题材广泛,常见花卉纹有莲花、牡丹、卷草等,动物纹有龙纹、云龙纹、双游鱼纹、鸳鸯戏水、飞雁、双凤、小鸟、鹦鹉、飞蝶等,还有人物故事、山水流云等纹饰。这些纹饰图案,受当时社会时兴的金银器、铜器(特别是铜镜),以及丝织品的纹饰直接影响。唐代以后,越窑瓷器发展了线划图案技艺。它是用一根非常尖细的工具划绘花纹,所划出的纹样非常精细,每一划像一条细线。如在碗内中央划一展翅飞翔的双凤鸟,在盒壁划双蝶纹、云龙纹、云鹤纹、缠枝纹,这些构图严密,划工熟练,线条流畅,是非常成功的佳作。

三、色彩缤纷长沙窑

湖南长沙窑又名铜官窑,是唐代南方规模巨大的青瓷窑场之一。长沙窑始于初唐,盛于中晚唐,终于五代,时间延续300多年。其烧制出来的瓷器品种丰富,美观精致,实用性强。这些瓷器在青釉下加绘彩色花纹,冲破唐以前单色青釉一统天下的局面,走出了一条新的发展之路。长沙窑是我国釉下彩绘的第一个里程碑,为唐以后的彩瓷发展奠定了基础,是我国彩瓷工艺的骄傲。

长沙窑胎釉特征 初唐时产品胎质较粗糙,欠坚硬,呈暗红色,有微微灰黄灰青色,釉层显薄,釉色青中发黄,有姜黄色倾向。唐中后期,胎色基本为深灰色或浅灰色,胎质较前坚硬精细,胎和釉粘结程度有了很大的提高,瓷化程度已相当高。长沙窑的胎体,一般是粗厚的,和同时代的邢窑胎骨相比,相差很明显。釉色主要是

青色釉,除此还有白釉和褐色釉等。青色釉中又分为青黄色和青绿色两种。釉质精细莹润,观察釉面可见表面布满无色细碎纹片,它细密、均匀、柔和分布,这也是真品的特征。釉的表面往往是不均匀的,一件器物中可见釉层厚薄不均现象。

长沙窑造型 品种丰富,有盘、碟、碗、杯、洗、盆、瓶、罐、壶、枕、盒、文房用具、入物、动物、玩具等等,类别很多,式样繁杂。长沙窑产品中常见一种壶,侈唇、口宽、短直颈、溜肩、长腹,腹至脚底渐收,身有瓜棱形和长圆形,底足有一圈外撇,底可分平底、壁底、圈足。平底的是早期产品,壁底的略后,圈足最后。肩部设流,流分长曲流和短流两种,短流刀削六面或八面,显得古拙富有民间气息,很有时代特征。这种形式的短流,在同时代的越窑壶中也常有出现。流下的腹部往往绘有各种花纹,流的对称位置在颈的上端和肩之间设一扁形把。整个壶的造型给人以古拙大方,实用美观的感觉。

长沙窑的雕塑艺术非常成功,有人物和动物。人物有贵妇人、胖小孩、弹琴仕女、吹箫少女、持物的男女老少、骑狮、骑马人等等。各种动物也很多,有威武的狮子、笨拙的大象、善走的奔马、勇猛的小狗、机敏的小兔、肥笨的小猪、温顺的绵羊、欢跃的小鸟等等,还有鸡、鹅、鸭等。这些雕塑都以简练手法塑造,虽然精细不足,但不失准确传神的形态,真是神态活现,令人喜爱。

长沙窑的装饰艺术 长沙窑属于青瓷体系,其装饰手法多样,有刻花、划花、镂刻、堆塑、印花、贴花、绘花等。绘花最富创造性,在釉上和釉下绘出各种花纹。这种釉上彩绘不是在烧好的有白釉的瓷胎上绘彩,而是将釉施在坯胎上,待釉阴干之后,直接在上面作彩画,入窑煅烧,一次性完成。这种釉上彩绘一般是绘彩云、彩山、彩带、彩斑、彩树叶等纹饰,这种彩绘,由于彩、釉交融在一起,所

以显得自然、生动、流畅,有水墨画淋漓尽致的生气。

釉下彩绘有两种。一是用彩色直接在坯胎上作画,然后加盖一层青釉在上,入窑高温煅烧而成。二是先在坯胎上刻划出花纹,在其上施彩色,然后罩上青釉,最后入窑烧成。彩绘的色彩,常见有褐色、绿色、粉蓝色、褐绿色或白色等。彩绘的纹饰常见有几何纹,如方形、六方形、菱形、圆形等。还有云带纹、山峰纹之类,这种纹饰多用点彩而成,有的还绘成各种飞鸟、游龙、走兽、鱼纹、花卉、人物等。这些绘画,用笔简练,自然洒脱,具有浓厚的民间生活气息,开创了瓷器装饰艺术的新天地。

模印、贴花也是长沙窑特有的风格。模印是往往先刻划出需要的花纹,制成模子,有的是用刻有花纹的模子直接拍打在器物的坯胎上面,现出图案;有的是在薄泥片上压印出花纹,然后再粘贴在器物身上或肩上。这类制作,常见于长沙窑的壶、罐类上。模印贴在器物上,加绘一片大彩斑,然后再施青釉,图案常有飞凤、飞鸟、飞雁、花蝶、狮子、走鹿、双鱼、武士等等。这些图案构图简洁,线条粗细得体,均匀有力,没有繁杂多余、呆板堆砌之感。

长沙窑的地下遗物,江苏、浙江最多,其次是河南、陕西、安徽等地。近年在广州、香港市面发现很多出土文物,这是文物走私的结果,有时从一个走私分子手中就查出几十件之多。市场所见,价格相当便宜,因为器物本身多少有点不完善。

四、稀世珍宝汝窑瓷

名闻于世的宋代汝窑,一直受到中外文物界人士的赞扬。有的文献对宋代名窑的排列是柴、汝、官、哥、定。但柴窑是否存在,一直是个谜,时至今日,世人连一片破瓷片也未看到,更不用说完整



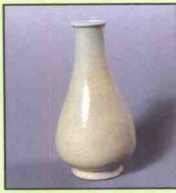
的器物了。所以，宋代名窑的排名以“汝、官、哥、钧、定”较为合理。汝窑为何列为名窑之首？因为汝窑不仅是“官窑”，仅供宫廷使用；而且“汝窑……唯供御拣退方许出卖，近尤难得”（南宋人周辉《清波杂志》语），说明当时其身价已非一般。汝窑的产品要首先经过皇上亲自拣选，不合格者方许在市场出售，也就是说，合格的产品专供御用，其身价之高可想而知。汝窑虽然是为宫廷烧制使用，但是我认为汝窑初期烧制的作品，还是供应民间应用的，由于烧制的器皿从造型到釉色有独特之处，得到当时统治者的赏识，后来统治者才指定该窑烧造贡瓷。我的意思是：汝窑生产的作品，可分为民用和官用。早期生产的作品应属于民用汝瓷，到宫廷指定生产的作品，是属于“官汝”。“官汝”的作品，从造型到釉色比前期民用汝瓷又有了新的提高、飞跃，也就是我们现在常说的汝窑瓷了。

关于汝窑的产地，1985年以前一直认为是河南临汝县，把临汝窑产品分为贡瓷和民用两类：临汝为民用，汝窑为贡瓷。1985年，河南考古界人士终于在宝丰县大营镇清凉寺发现了汝窑遗址。

汝窑的烧造时间，大约是宋徽宗的崇宁五年（公元1106年），往上推到哲宗的元祐元年（公元1085年）。这20年是汝窑受命于天子，烧造贡品的黄金时代。

汝窑瓷胎质细腻，色如香灰，即灰中带白，有深灰、浅灰之分。胎骨坚硬，器壁较薄。由于胎土中含有微量铜元素，所以迎光照之，微见红色——这是汝窑的特征之一。如果是仿品，则没有这个特征。

汝窑瓷的制作，如盘碗之类，多是满釉支烧。所以在器底常见细如芝麻的小支钉痕，五至七个不等，支钉的多少，则视其器皿的大小而定，器皿大则支钉多，支烧断痕可见香灰胎色，淡淡微黄闪白色为多。瓶类也有采用垫烧的。



汝窑的釉色，有天蓝、天青、粉青、豆青及葱绿等，以天青为主，但有深浅之分。因为釉中配以玛瑙，所以玛瑙形成的结晶体使釉色蕴润，晶莹透亮，施釉肥厚如若堆脂。如用放大镜照之，釉内气泡大小分布均匀，如密布的明珠，其釉中的气泡与钧窑、官窑、哥窑釉的气泡相比较，它均匀多了。汝器釉质肥厚、莹润、冰透如脂，釉色如万里展星，十分美丽。据文献记载，当时汝窑附近以盛产玛瑙出名，所以，使用玛瑙末为釉药也是自然之事。

汝窑釉，有有纹和无纹之分。明初曹昭《格古要论》称：“汝窑出汝州，宋时烧者。淡青色，有蟹爪纹者真，无纹者尤好。”传世的汝窑瓷器极少，大多数是釉色有纹者。台北故宫藏有一个天青椭圆形水仙盆是无纹的。汝窑釉中纹片多无色。纹片又可分为牛毛纹、柳叶纹、鱼子纹、蟹爪纹等。例如，蟹爪纹就是因为似蟹爪爬过的划痕而得名。

传世的汝窑器，作为博古的陈列品极少。常见的多是日用品，如盆、碗、盘、碟、盏托、洗、奁等。大器皿少见，以小件为多，盘、碗多是矮圈足，有微微外卷现象，满釉，底多见支钉痕迹。仿品圈足较直，没有外卷现象。

汝窑器素身多，极少以花纹作装饰，印、刻划花纹的均没有。

汝窑著称于世，一是造型端庄凝炼，形神兼备；二是釉色晶莹滋润，如脂如玉。这两者形成了清雅素静，蕴蓄秀美的艺术风格。有诗为证：“人巧久绝天难留，金盏玉碗世称宝。”

汝窑瓷器烧制时间不长，一直都是贡物，民间很少流传。南宋时已属“难得”之物，视为珍品。到清雍正时前后，有仿汝窑器出现，据《南窑笔记》载：“今景德镇仿做用黑采釉，入青料少许，以不泥为骨，多鱼子纹者，略得遗意矣。不泥